

SEÑAS DE IDENTIDAD EN LA OBRA DE FLEUR JAEGGY

MARÍA DEL PILAR SORIA MILLÁN
Università La Sapienza de Roma
pilar.soria@uniroma1.it

RESUMEN

La obra de la escritora Fleur Jaeggy es un ejemplo de literatura fuera de los confines. Sus textos escritos en lengua italiana trasladan al lector a su Suiza natal, donde transcurrió su infancia y de la que se llevó sus paisajes, su cultura y la lengua alemana, que posteriormente materializará a través de sus palabras y gracias a una pluma que ha sido comparada al buril de un escultor. Jaeggy vive en Italia, sus escritos son centroeuropeos, toman el frío del invierno zuriqués, los colores de los paisajes de las montañas suizas, la identidad de personajes que distan mucho del entorno milanés en el que vive, para acercarse a una cultura más sobria y protestante. Jaeggy se siente más cerca de los escritores austriacos como Ingeborg Bachmann y Thomas Bernhard, del suizo Robert Walser, que de los literatos italianos. Su identidad se convierte casi en la obsesión que representan sus personajes, en su mayoría de género femenino.

PALABRAS CLAVE: literatura suiza; literatura italiana; Fleur Jaeggy; personajes femeninos; personajes sin nombre; Robert Walser; Letraherido; Ingeborg Bachmann; literatura del no.

IDENTITY TRAITS IN THE WORK OF FLEUR JAEGGY

ABSTRACT

The work of Fleur Jaeggy is an example of a literature beyond borders. Jaeggy's texts, written in Italian language, move the reader to her native Switzerland, where Jaeggy was born and grew up. Jaeggy took with her the landscapes, the culture and the German language which materialize in her writings; her pen has been compared to a sculpture's chisel. Jaeggy's work may be qualified as central-european, with the cold winters in Zurich, the colors of the Swiss mountains, the identity of the people around Milan where she lives, approaching a sober and protestant culture. Jaeggy feels closer to the Austrian authors like Ingeborg Bachmann y Thomas Bernhard or the Swiss Author Robert Walser, rather than any Italian author. Her identity almost turns into an obsession represented in her mostly female characters.

KEY WORDS: Swiss literature; Italian literature; Fleur Jaeggy; Female Characters; Characters without name; Robert Walser; Ingeborg Bachmann.

1. INTRODUCCIÓN

La escritora estadounidense Susan Sontag presentó en 2003 a Fleur Jaeggy en la casa de Italia en Nueva York. En ese espacio habló de lo que había supuesto para ella la recepción de la escritura de esta autora italo-suiza y las características que de ella y de su obra había podido extraer. Para Sontag hablar del estilo literario de Jaeggy era hablar de la asimilación de una escritura personal y radical. Un estilo que deja entrever a parte de la escritora, parte de su origen suizo y parte de su pertenencia a Italia. En pocas palabras, una persona que nació entre dos mundos y entre ellos siguió viviendo. Así es como lo describe Sontag:

Fleur Jaeggy è una scrittrice radicale, che non si adegua alle comuni aspettative. [...] Come lettrice, alla letteratura chiedo di essere emozionante, esaltante, sorprendente, intensa, e ritrovo ciascuna di queste qualità nell'opera di Fleur Jaeggy. [...] Una delle caratteristiche del suo lavoro è il cosmopolitismo. È una scrittrice con origini linguistiche e culturali molteplici, scrive in italiano, ma il mondo germanico fa parte del suo background (Sontag 2003).¹

A estas palabras de Sontag: radical, emocionante y cosmopolita, se le podrían añadir hermética y afilada, adjetivos todos ellos que en un principio van destinados a su obra, aunque no está de más añadir, que también se le atribuirán en muchas ocasiones a la autora misma. Hay una simbiosis entre la vida de Jaeggy y su literatura; cada una de estas partes toma algo de la otra y a la vez se contradicen. Una contradicción que nace de la negación de la autora sobre lo autobiográfico de su obra –y en muchas ocasiones el hecho de que se dé esta negación, confirma su existencia. Sin embargo, ambas están relacionadas entre sí y existe una dependencia total por la que resultan indivisibles. Las historias están suspendidas en el hilo sutil de la ficción y se mantienen erguidas debido a la crudeza de la vida con la que los personajes conviven. A estas vidas les acompaña el tiempo infinito con el que cada una de sus historias terminará su desarrollo.

Si se dice que su producción literaria resulta hermética por muchos aspectos, mucho más lo es su autora. A través de la lectura se puede observar que Fleur Jaeggy es una escritora cuya biografía y trayectoria literaria, geográfica, lingüística y temática, pero sobre todo cuyo estilo tan personal, le hacen despuntar en medio del panorama literario centroeuropeo contemporáneo. En la Suiza de habla alemana vivió los años de la postguerra. Este vínculo histórico espacial supone para la escritora italo-suiza la toma de posesión de varios de los aspectos de las diferentes corrientes que se estaban desarrollando entre 1930 y 1950 y a la que pertenecen estos escritores que la acompañan en un sentido metafórico, tanto en su obra como en su vida. De hecho, en ella son perceptibles ya sea el hermetismo social y moral de un autor cercano, Thomas Bernhard, ya sea el hermetismo poético de Giuseppe Ungaretti;² Estos autores comparten la frialdad de la realidad social que Cesare Pavese expresaría en *La luna e i falò* o que el mismo Franz Kafka transmitiría a

¹ Extraído del discurso de presentación de *Proleterka* de Fleur Jaeggy en la Casa Italiana de la New York University el 9 de diciembre de 2003. [Discurso realizado en inglés y no editado. Fue transcrito y traducido al italiano para la autora, quien nos lo proporcionó]. “Fleur Jaeggy es una escritora radical, que no se adapta a las expectativas comunes. [...] Como lectora, pido a la literatura que sea emocionante, exultante, sorprendente, intensa, y encuentro cada uno de estos aspectos en la obra de Fleur Jaeggy. [...] Una de las características de su trabajo es el cosmopolitismo. Es una escritora con orígenes lingüísticos y culturales múltiples, escribe en italiano, pero el mundo germánico forma parte de su bagaje cultural.” (Todas las citas del italiano, francés e inglés han sido traducidas por mí).

² Como representante de este hermetismo poético son conocidos sus dos versos M'illumino/d'inmenso (Me ilumino / de inmensidad).

través de figuras grotescas en *La Metamorfosis*. Jaeggy está ligada a todos ellos a través de la literatura de lo oscuro, del sinsentido y cómo no, debido también a la creación de personajes que con su frialdad transmiten los sentimientos y angustias de una vida portadora de muerte, aunque son pocas las veces que llegue a lo grotesco como Kafka. Es como si todos estos escritores, incluida Jaeggy, poseyeran una característica común a la hora de crear, produciendo un estilo en espiral, repetitivo, sin argumento, del que son incapaces de liberarse.

Jaeggy se acerca a estos escritores y se distancia de la literatura italiana, a la que de alguna manera se le ha intentado vincular pero sin la obtención de los resultados esperados.³ La literatura italiana a la que aquí se refiere, es la que florece en la posguerra a través del grupo *La Ronda* y que recoge nombres como Carlo Emilio Gadda y Alberto Moravia (Riquer 2008: 664). Estos autores forman parte de aquella literatura que no está tildada únicamente de literatura centrada en una nación, Italia, sino que traspasa las fronteras, y de esta manera las reflexiones y miradas van mucho más lejos del encierro en la literatura provincial de una Italia de postguerra.⁴

Ambas, autora y obra, son de difícil inclusión en cualquiera de las literaturas nacionales de la época. Jaeggy, como ya hemos mencionado, tiene orígenes suizos y parte de su infancia y adolescencia pertenecerán a la cultura y a la historia de ese país. La neutralidad de Suiza en aquellos años de postguerra

³ La escritora italiana Anna María Ortese hizo presente que Fleur Jaeggy había lanzado un nuevo estilo y forma de crear en el país transalpino y que su obra era como un pájaro raro en medio de la literatura italiana (Ortese 2011: 155): “Sa perché difendo in modo così sicuro la presenza di questi piccoli-grandi libri in Italia? Perché essi si alzano come strani uccelli bianchi, uccelli di famiglia ignota, sulle paludi, più o meno mortifere, del “sentimento” italiano delle donne che scrivono che a me si presenta ormai solo come odioso sentimentalismo –anche quando lo stile s’impadronisce di tutti i modi della nostra sempre infelice “maturità”. Sono felice di poterle dire questo, Fleur: che Lei ha spezzato una lancia a favore di una nuova scrittura, non più femminile, grazie a Dio, ma solo di bambini che hanno alle spalle il dolore, la conoscenza, la curiosità e la grazia ardita di molti secoli.” [“¿Sabe por qué defiende de esta manera tan segura la presencia de estos pequeños-grandes libros en Italia? Porque estos se alzan como raros pájaros blancos, pájaros de especies desconocidas, sobre las lagunas, más o menos mortíferas, del “sentimiento” italiano de las mujeres que escriben que a mí se me presentan solo como sentimentalismo odioso –incluso cuando el estilo se adueña de todos los modos de nuestra siempre infeliz “madurez”. Estoy contenta de poderle decir esto, Fleur: que usted ha lanzado una flecha a favor de una nueva escritura, que ya no es femenina, gracias a Dios, sino solo de niños que llevan a sus espaldas el dolor, el conocimiento, la curiosidad y la singular gracia desde hace muchos siglos.”]

⁴ En medio de este entorno literario italiano, cabe señalar la presencia femenina en la literatura encargada de acercarse a esa Europa que no se dejaba entrever en Italia: el realismo de Natalia Ginzburg, Elsa Morante o Annamaria Ortese. Estas escritoras y sobre todo Morante, son las encargadas de tejer en sus historias la vida de la sociedad italiana del momento. Así como se ha encontrado un lugar dentro de la literatura italiana para estas escritoras, Fleur Jaeggy por su naturaleza resulta inclasificable. La escritora publica con muchos años de distancia entre una obra y otra, lleva una vida muy retirada, casi exclusiva, no se siente parte de ningún grupo literario, características que se reflejan en su obra.

se deja sentir a través de las percepciones que la autora presenta por medio de sus personajes. Además, se vislumbran los elementos pertenecientes a la cultura protestante de una sociedad individualista y centrada en sí misma, sin ninguna curiosidad por lo extranjero y con una gran visión centrípeta de sí misma.

En la producción literaria de Fleur Jaeggy destacan dos partes muy delimitadas que por su estilo, forma y contenido podrían relacionarse con este contexto centroeuropeo que acabamos de mencionar. En primer lugar, en sus tres primeras obras: *Il dito in bocca* (1968), *L'angelo custode* (1971) y *Le statue d'acqua* (1980) se entretiene una serie de entramadas historias sin un hilo conductor concreto aunque centradas en la esencia del ser humano, en su intimidad, en los acontecimientos de una vida que mueve a sus personajes a subsistir en contextos cerrados y estrechos, en lugares grotescos y en sociedades frías, donde el calor humano es casi imperceptible. Y así es como precisamente los describe su amiga Bachmann:

Fleur Jaeggy hat den beneidenswerten ersten Blick für Personen und Dinge, in ihr verbinden sich zerstreute Leichtigkeit und autoritäre Weisheiten: aus diesen widersprüchlichen Fähigkeiten entstehen Dialoge von diabolischer Intelligenz und Beschreibungen von entwaffnender Einfachheit.⁵

Estas descripciones de una simplicidad que desarma a cualquiera se ven en la extrañeza que causan sus personajes al mantener un primer contacto con ellos, aunque a posteriori y tras la lectura atenta de estas tres obras, todos parecen fundirse en uno, como si fueran el mismo. Cada uno de estos personajes dan forma a diferentes puntos de vista y diferentes estilos de vida de un mismo ser. Para ello basta analizar los elementos en común, como por ejemplo las manías, en muchos casos enfermedades. Lung, personaje de *Il dito in bocca*, se chupa el dedo:

Io, Lung, ho un difetto, che coltivo forse. Gli altri lo formulano così: ha il vizio di mettersi il dito in bocca. Ma non è molto vero, perché se mi capita di vedere una qualche persona con il dito in bocca provo un fastidio mai visto, addirittura le taglierei il dito, ignorando le conseguenze (Jaeggy 1968: 13).⁶

Mientras, las protagonistas de *Angelo* tienen como otra especie de enfermedad que es el orden: "Siete così autonome e con un cervello prematuramente meccanico" (Jaeggy 1971: 12).⁷ Todas estas manías o formas de

⁵ Afirmación expresada por la escritora Ingeborg Bachmann y citada en la reseña que se hace al libro *Le statue d'acqua* traducido al alemán *Wasserstatuen*. Disponible en: <<http://www.amazon.de/Wasserstatuen-Fleur-Jaeggy/dp/3882213493>> [última consulta 10.08.2013].

⁶ "Yo, Lung, tengo un defecto, que quizás cultivo. Los otros lo formulan así: tiene el vicio de meterse el dedo en la boca. Pero no es del todo verdad, porque si sucede que veo a cualquier persona con el dedo en la boca me da una rabia jamás vista, además le cortaría el dedo, ignorando las consecuencias."

⁷ "Sois tan autónomas y con un cerebro prematuramente tan mecánico."

expresar las angustias que tienen los personajes se recogen en el tercer libro *Statue* un grupo de niños llamados “los melancólicos”: “Nel corridoio c’erano ragazzi illividiti dalle raffiche di freddo, ma non se ne curavano, guardavano fisso davanti, dove altri sedevano, e pareva che guardassero dentro le ossa del proprio profilo” (Jaeggy 1980: 66).⁸

Hay una continuidad en la idiosincrasia de los personajes en lo que será la segunda parte de su producción literaria que comienza nueve años después de la publicación de su tercer libro. Entre una etapa y otra se percibe un cambio de rumbo en cuanto a temática y forma: ya desde las primeras palabras de su cuarto libro *I beati anni del castigo* (1989), en donde la historia tiene un hilo lógico, pasando por su libro de cuentos *La paura del cielo* (1994) hasta llegar a una novela breve pero intensa que cuenta el viaje de una joven que perfectamente podría ser cualquiera de las protagonistas de las obras anteriores, *Proleterka* (2001). Estos textos contienen historias cargadas de un gran realismo social manteniendo el estilo frío, calculador, y casi siempre acompañados de finales desesperanzadores y muy cercanos a la crueldad, para ello no hay nada más que llegar al final de sus cuentos, por ejemplo, “Senza Destino” uno de los siete cuentos de *Paura*, termina con palabras que sentencian a muerte a su protagonista: “Lei guarda soltando il suo destino. Più esattamente, guarda dove è passato il suo destino” (Jaeggy 1994: 19).⁹

Los niños-adultos –más bien niñas y sin una edad específica– llevan vidas desamparadas, preadolescentes sin futuro y sin destino, las niñas son hijas pero sin linaje; al fin y al cabo todas ellas son relaciones tormentosas encaminadas hacia la tragedia. Las familias son desestructuradas, marcadas por el suicidio, por el abandono de algún o algunos miembros. Familias estas que curiosamente en casi todas cuentan con núcleos patriarcales: „alle diese Menschen tragen Verletzungen mit sich herum, die sie nicht heilen können – und wollen” (Winter 1998: 40).

La temática de estos tres libros es abrumadora en tanto en cuanto sus protagonistas son los representantes de unas vidas trágicas: hijas, padres, matrimonios, amantes, viajeros. Y entre ellos destaca especialmente la figura femenina, representada por esas niñas-mujeres de edad indeterminada. Como ejemplo destaca la protagonista de *Proleterka*, que al igual que el resto de sus protagonistas, no tiene nombre. Ella podría ser la misma chica protagonista de *Beati*, de hecho ambas viajan con sus respectivos padres, en barco la primera, en tren la segunda. Las dos están solas en el mundo, pero sobre todo las dos enfrentan temas muy parecidos como la soledad de la adolescencia o incluso el suicidio. En *Beati*, por ejemplo, la narradora introduce este tema citando a un clásico de la literatura alemana: “dovevo prepararmi alle conversazioni con

⁸ “En el pasillo había chicos pálidos por las ráfagas de frío, pero no se reparaban, miraban hacia delante, donde otros estaban sentados, y parecía que mirasen fijamente dentro de los huesos de su propio perfil.”

⁹ “Ella mira solo su destino. Más exactamente, mira por dónde ha pasado su destino.”

Frédérique. Avevo letto qualche frase di Novalis sul suicidio e sulla perfezione" (Jaeggy 1989: 22)¹⁰ mientras que la otra narradora de *Proleterka* se reconoce miembro de una familia de suicidas: "E ci siamo sentiti tutti dei suicidi, dei mancati suicidi. Che è sempre stata, da generazioni, la nostra vocazione" (Jaeggy 1994: 70).¹¹ Afirmer que estas niñas van sobreviviendo a lo largo de la historia gracias a las anteriores resultaría casi una obviedad. Sus jóvenes adolescentes están en consonancia con su propia adolescencia y al igual que para la escritora, la lengua alemana se hace presente en la voz escondida de la mayoría de sus personajes femeninos, de sus narradoras. Escondido en ellas aunque exteriorizado por sus palabras aparece una y otra vez la muerte como toma de conciencia de la vida, la que anuncia una posible vida trágica y la que ayuda a aprender a vivir. La línea entre la ficción y la realidad, lo fantástico y lo verídico, es demasiado sutil para que el contenido autobiográfico pase desapercibido por su obra: "Quando si scrive una storia di solito si parla di quel che si sa" (Rustici 2002).¹² Y ella sabe mucho de la educación en las escuelas suizas, en los internados a los que la mandaron para estudiar.

Mientras la temática suele ser uniforme, sus textos no solo sufren un desdoblamiento en lo relativo a los personajes, sino que este se deja entrever en lo que al ámbito lingüístico se refiere, rasgo que comparten su obra y la literatura centroeuropea. Para el escritor Emil M. Cioran la patria es su lengua propia, su lengua no es ni la de origen, (Hungría), ni la de adopción (Francia). Así como le sucede a Cioran. Para Jaeggy es el proceso inverso, abandona la lengua de su niñez pero se deja llevar por la lengua de su madre. Y de algún modo la lengua no deja de ser para ella, al menos en parte, la patria que abandonó a pesar de su doble nacionalidad, la suiza y la italiana. Samuel Beckett pasó del inglés, como lengua materna, a escribir en francés. Nabokov pasó del ruso al inglés. Todos ellos son exiliados de la lengua y esto se refleja en sus obras al tener fuertes repercusiones de tipo lingüístico-cultural, familiar e incluso intelectuales. Se relaciona, de este modo a Jaeggy tanto con Centroeuropa como con la lengua o lenguas que representan un cierto sentimiento patrio y por ende, con ciertos escritores que en este aspecto se le acercan.¹³

La relevancia del contenido lingüístico en la obra de Jaeggy surge del poder y de la riqueza que la escritora da a las expresiones, al texto y a los personajes. De repente, cuando quiere expresar algo que requiere una

¹⁰ "tenía que prepararme para las conversaciones con Frédérique. Había leído alguna frase de Novalis sobre el suicidio y sobre la perfección."

¹¹ "Y nos sentimos todos suicidas, suicidas fallidos. Pues desde generaciones, siempre había sido nuestra vocación."

¹² "Cuando se escribe una historia, normalmente se habla de lo que se sabe".

¹³ La misma escritora afirma que cuando escribe llega "a otro mundo, como un sueño, quizás sea Alemania, por eso el alemán es un idioma olvidado, quizás por esta soledad fue tan decisiva la lengua alemana" cfr. *Literatour de Suisse*, n. 14, 1998, pp. 10-11.

entonación diferente, más dura, firme, alejada, recurre al alemán: “Fuori dalle finestre il paesaggio chiama, non è un miraggio, è uno *Zwang*, si diceva in collegio, un'imposizione” (Jaeggy 1989: 10)¹⁴ o incluso para dirigirse a su padre se distancia hablando de él como “Herr Dr.” (Jaeggy 1989: 87). Con estas muestras se establece una especie de juego lingüístico que parte de dos polos fundamentales: la autora –a través de la “yo-narradora”– y los personajes, quienes se expresan por medio de diferentes lenguas. A este propósito la misma escritora afirmó en una entrevista que el alemán es una lengua latente en ella: “Un senso di identità, forse, non l'ho mai provato. Penso che l'identità sia la lingua in cui si scrive. Per me è l'italiano, anche se il tedesco spesso visita i tasti della mia macchina da scrivere” (Messina 1998: 33).¹⁵ La presencia de lenguas –el francés y el alemán sobre todo, aunque a veces también aparecen palabras inglesas– es frecuente en sus historias escritas en italiano. Recurre al alemán, como se afirmó antes, para dar énfasis a una idea, mientras que acude al francés para dar una cierta entonación elegante y poética a las palabras, de hecho Frédérique, el alter ego de la protagonista de *Beati*, habla francés: “J'étais à ma fenêtre et je pensais à vous devant le ciel d'été” (Jaeggy 1989: 27).¹⁶ Estas palabras toman un cierto poder y llegan incluso a expresar pasión, en lo que al francés se refiere, sin embargo, el mundo olvidado de Fleur Jaeggy se vislumbra cuando es el alemán el que aflora. Este es un ejercicio para situar al lector, en origen de lengua italiana, dentro de un marco lingüístico que le trasladará a contextos poco mediterráneos. Además, no solo hace uso de su lengua escondida, sino que se apoya en su literatura, de la que ella es buena conocedora (Novalis y Robert Walser, por ejemplo) sobre estos fundamenta el hecho de pertenencia, o cuanto menos de cercanía, a una cultura determinada.

De este modo, el análisis de la vida de Fleur Jaeggy y de su obra nos lleva a considerarla como una de esas escritoras a las que se puede enmarcar dentro de una literatura de culto que no entiende ni de nacionalidades ni de lenguas.

2. LA LITERATURA SUIZA EN FLEUR JAEGGY

A pesar de los comentarios que algunos escritores han hecho sobre la importancia de Jaeggy dentro de la literatura italiana, la crítica de este país la considera más bien una escritora a caballo entre un país y otro. Algunos críticos la han considerado una escritora suiza en lengua italiana, pero ella no pertenece al cantón italo-fono. Fleur Jaeggy se sitúa más cerca de esos escritores de la Europa central y no es casualidad que tradujera la obra de Thomas De Quincey

¹⁴ “Fuera de las ventanas el paisaje llama, no es un espejismo, es un *Zwang*, se decía en el internado, una imposición.”

¹⁵ “Quizás nunca haya tenido un sentido de identidad. Creo que la identidad es la lengua en la que se escribe. Para mí es el italiano, aunque el alemán visita con frecuencia las teclas de mi máquina de escribir.”

¹⁶ “Estoy en mi ventana y pienso en vos ante el cielo del verano.”

que se centra en la vida de Immanuel Kant –*Vidas Imaginarias* de Marcel Schwob– y poemas de John Keats.

La fragmentación de la literatura en Suiza depende principalmente de las lenguas en las que cada una de ellas se escribe. Asimismo, escritores de un mismo idioma tienen mayor relación con los de otros países que con sus conterráneos. Debido precisamente a los hechos históricos que acontecen en el siglo XX, la literatura en lengua alemana de Suiza dista bastante en cuanto a contenido y forma de la literatura de los países limítrofes, en los que tras la guerra se sintió la imperante necesidad de partir de cero –*Nullpunkt*–, sentimiento este que no se dio en la región helvética. La evolución de la literatura a lo largo del siglo no es tajante, sino que sigue un proceso suave a partir de los años 40 en los que Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt crean un nuevo estilo y una nueva escuela donde se hace presente una literatura múltiple y abierta. Con el paso de los años comienzan a aparecer grupos literarios, la mayoría de las veces orientados y guiados por una ideología socio-política concreta. Ya en 1970 los temas se centran principalmente en los diversos estratos sociales y las narraciones literarias tienen como protagonista a un “yo” que representa el espejo fragmentado de la obra literaria. En este círculo se encuentra un gran número de escritoras que, como indica Zingg (1992: 646-648), aportan una luz tradicional de creatividad femenina vista y valorada como algo nuevo.

Estas escritoras se tienen a sí mismas como principales temas de inspiración autobiográfica y muestran una gran sensibilidad ante las experiencias, ante las diferentes realidades en las que ellas mismas se pueden encontrar. Es este grupo uno en el que se podría integrar a Fleur Jaeggy junto a Verena Stefan, Gertrud Leuchtenegger, Heidi Wyss, Hanna M. Musch y Erica Pedretti, entre otras. En todas ellas y por lo que a Jaeggy concierne, la temática gira en torno al sentimiento de huida, de escapar de un mundo creado para ellas; el *Fluchtmotiv* aparece como eje central de sus obras y de la mano de una temática considerada tabú como es el caso de la sexualidad, entendida como homosexualidad, o de otros temas como la enfermedad y la muerte.

El *leitmotiv* de la literatura de la segunda mitad del siglo XX llega de la mano de esa fuga a la que se hacía referencia, de la huida que provoca una sociedad tan estrecha y opresora como la suiza. Esa necesidad de arrancar de nuevo y de apertura se vislumbra en el trasfondo de la obra de Fleur Jaeggy. Su expresión literaria se sitúa dentro de una Europa que ha vivido unos acontecimientos históricos no compartidos por este país. Sus personajes también intentan encontrar un espacio en los lugares más recónditos del mismo; por ejemplo, la escuela o internado se vive como espacio cerrado donde se aprende la estructura de la vida, la belleza y la fealdad, el orden, la disciplina, la moral; todo es representación de una Arcadia enferma, del mundo cruel desde donde descubren lo que sucede fuera de él y en el que las familias acomodadas abandonan a sus hijas: “L’ispezione era al mattino, si aprivano tutti gli armadi

[...] Con lo stesso rigore e una sorta di sottomissione alle stoffe. Se avessi accettato di proteggere la ragazzina che mi aveva scritto il biglietto lasciandolo nella mia casella, l'ordine l'avrebbe fatto lei" (Jaeggy 1989: 30).¹⁷ Aquí es donde la protagonista adolescente busca su lugar, en un rincón apartado del mundo en medio de la nieve del Appenzell suizo. Por otro lado, y como ejemplo de esta misma búsqueda del espacio –siempre entre cuatro paredes–, dos personajes adultos jaeggyanos, los hermanos gemelos Hans y Ruedi, se establecen en el pueblo y la casa en la que sus padres encontraron la muerte y ellos quedaron huérfanos: "La sventura non era che fossero orfani, la sventura era stata per i gemelli dover aspettare la maggiore età per prendere possesso della casa. La casa dell'origine [...] dove erano nati da una donna morta" (Jaeggy 1994: 79).¹⁸ La casa evoca la muerte y en ella se protegen.

Sus protagonistas adolescentes buscarán su lugar en colegios, en sus casas, en sus pueblos y hasta en sus mismas familias de las que se sienten alejados. Los personajes, femeninos en su mayoría, sienten que no pertenecen a estos lugares y que allí tampoco conseguirán encontrarse a sí mismas, pues su búsqueda está más relacionada con el destino y el final de la vida que con el crecimiento personal: "Quindi, sorella, rimaniamo tra le nostre quattro mura, per non sbagliarci sul modello, accaparriamoci a vicenda e torniamo sui nostri passi" (Jaeggy 1971: 91).¹⁹

La principal novela de Jaeggy, *I beati anni del castigo*, proporciona el material suficiente para poder centrar el estudio en otro punto clave de su producción, la *Bildungsroman*.²⁰ La infancia y la educación en este período de la vida queda reflejada en su obra. Parte de la historia personal de Jaeggy, de su vida coincide con los lugares en los que vivió –paradisíacos y terroríficos a la vez–, los internados en los que estudió, las casas en las que pasó su infancia. Todos esos contextos espaciales muestran la presencia constante de Suiza en sus relatos. Además, no solo los contextos espaciales le remiten a su pasado, también sus personajes le recuerdan esta lengua de la soledad, casi de la expiación. La muerte es ese elemento que marca el ritmo, y no precisamente en

¹⁷ "La inspección se hacía por la mañana, se abrían todos los armarios [...] Con el mismo rigor y una especie de sumisión a las telas. Si hubiera aceptado proteger a la niña que me había escrito la nota dejándola en mi casillero, el orden lo habría puesto ella."

¹⁸ "La desgracia no era que se hubieran quedado huérfanos, la desgracia era para los gemelos tener que esperar la mayoría de edad para tomar posesión de la casa. La casa de sus orígenes [...] donde habían nacido de una mujer muerta."

¹⁹ "Rachel: Así que, hermana, quedémonos entre nuestras cuatro paredes, para no equivocarnos sobre el modelo, asegurémonos la una a la otra y volvamos sobre nuestros pasos."

²⁰ En general, las novelas de Jaeggy están delimitadas entre novela, cuento y drama. La autora elige esta mezcla de composiciones por necesidades estilísticas, por la relación con una cultura determinada, por el alejamiento de la literatura más cercana a ella, por la cercanía al hermetismo. El análisis de la obra pretende por un lado, un acercamiento al cuento como instrumento para llegar a la novela. Y, por otro, alejarnos de la novela larga por su exceso de palabras, ya que el cuento en la autora es el resultado de la selección de las palabras exactas.

los momentos de clímax de las diferentes narraciones, sino que muchas veces lo hace como punto de partida de las historias y este punto de partida podría nacer precisamente de la historia personal de la autora como *Ursache*, el fondo desde donde nace todo.

3. EL PROCESO DE CREACIÓN DE LOS PERSONAJES JAEGGYANOS

Según Proust (1927: 260) “el escritor necesita también muchos seres para un solo sentimiento”. En el caso de los personajes de Fleur Jaeggy dichos seres forman parte de una misma categoría, independientemente de su idiosincrasia. A lo largo de su obra literaria imperan los personajes que a través de cuerpos de niñas, como ya se ha mencionado anteriormente, hacen una reflexión acerca de la existencia que culmina siempre en muerte. A estos se les puede identificar claramente en los tres primeros libros de la autora, aunque en los posteriores se pueda seguir percibiendo su presencia: “pues una obra, aunque sea de confesión directa, está por lo menos intercalada entre varios episodios de la vida del autor, los anteriores que la inspiraron, los posteriores que no se le parecen menos, ya que [...] son un calco de los anteriores” (Proust 1927: 260). Así es en la creación de estos personajes jaeggyanos, los primeros toman parte de los últimos y estos son reflejo de los que ya existieron. Johannes –padre de la narradora en la última novela de Jaeggy, *Proleterka*– es el reflejo de Joachim –padre de la narradora de *Dito* y toma rasgos de ese padre sin nombre en *Beati*. Como dice Antonio Muñoz Molina (1993: 30), “inventar y recordar son tareas que se parecen mucho y de vez en cuando se confunden entre sí”. También Jaeggy afirmó que solo se escribe de lo que se conoce y, por ello, se diseccionan las vidas de esos personajes femeninos, de las protagonistas sobre todo, para comprobar la similitud con ciertos pasajes de la vida de Jaeggy y, así, poder observar la relación entre ficción y realidad y estudiar la sutil línea que separa o acerca a la autora de la narradora.

Muñoz Molina (1993: 31) sigue apuntando que “en la edad adulta, ese hábito de inventar a otros, o de inventarnos a nosotros mismos, pierde su descaro y se esconde, pero no por eso deja de actuar: distraídamente, o por interés, o por pasión, continuamente inventamos a quienes viven cerca de nosotros”. Pero si se inventa al que está cerca, evidentemente es porque forma parte del contexto autoral de la obra: la familia, los amigos, los viajes, los lugares, son invenciones referenciales:

P. ¿Por qué sus personajes no muestran emociones?

R. Porque en un libro uno hace ciertas elecciones y... Tengo la impresión de que a Johannes le aflora algún sentimiento. Quizá entre líneas. Yo me limito a estar sentada ante la máquina de escribir y a golpear las teclas; si luego resulta que los personajes no exteriorizan nada, ¿qué puedo hacer yo? Creo que, en realidad, algunos personajes son bastante extremos. Una cierta glacialidad también revela sentimientos (González 2004).

Fleur Jaeggy habla de unas emociones que en verdad la ayudan o le permiten seleccionar a sus personajes, crear una figura acorde a esos sentimientos. Es cierto que expresar “cierta glacialidad” es también revelar un sentimiento y ese tipo de sensaciones frías son las que dejan ver las estatuas-protagonistas que describe en su tercer libro: “ieri erano laggiù, in fondo alla parete, in piedi, rigidi, fuscicacche nere in vita e lo sguardo positivo. Meditano?” (Jaeggy 1980: 19).²¹ Pasan de ser cuerpos humanos a ser cuerpos de piedra, de cristal y de agua, cuerpos que dependiendo de su origen material producen mayor o menor calor; curiosamente cuanto más inmaterial es el cuerpo, mayores sentimientos cálidos transmiten, como se puede comprobar precisamente en este libro: “Quelle statue dal volto spesso amabile rivelavano le cose che posano in se stesse, le cose vitree” (Jaeggy 1980: 21).²² Pero: “los buenos personajes, como las buenas historias, no se buscan: se encuentran, o mejor dicho, se aparecen” (Muñoz Molina 1993: 40). Cuando estos personajes aparecen lo hacen como de la nada y la mayoría de las veces sin nombre. Lo primero que se aprecia es la importancia que adquieren la irrealidad y la ficción, pues el mensaje que se disponen a transmitir hace de ellos unos seres casi inexplicables: “rinunciavo a quelle rigide definizioni della vita quotidiana che permettono di assecondare il calore naturale o di dipendere semplicemente dal Sole e dagli Elementi” (Jaeggy 1980: 26).²³ Las narradoras, en su mayoría, carecen de nombre, carecen de una concreción identificable. Para Muñoz Molina el nombre es una sustancia sin la que todo el experimento de la creación del relato fracasaría:

Siempre digo que el nombre importa tanto porque es la cara que ve el lector del personaje. El nombre ha de contenerlo y definirlo, de tal modo que lo primero que nos molesta en las malas novelas son los nombres de sus protagonistas, y en tal medida que al escribir, mientras no tengamos el nombre, no podemos decir que tenemos al personaje (Muñoz Molina 1993: 315).

Los protagonistas de Jaeggy rara vez tienen nombre, los tenemos que identificar con la narradora o con alguna característica que los describe: en *Dito* asoma “Neutral”, un personaje que educa pero que no tiene género. En *Angelo* aparece “el hombre metódico”, que viene a ser una especie de loco obsesionado. En *Statue* surgen “los melancólicos”, un grupo de chicos que deambulan por un jardín con tristeza.

Sin embargo, aquellos que sí poseen un calificativo, parece que lo tienen todo, que gozan de una personalidad más concreta y real. Los nombres que

²¹ “ayer estaban ahí abajo, al fondo de la pared, de pie, rígidas, con fajines negros en la cadera y la mirada positiva. ¿Meditan?”

²² “Aquellas estatuas con cara frecuentemente amable, revelan las cosas que poseen en sí mismas, las cosas vítreas.”

²³ “renunciaban a aquellas rígidas definiciones de la vida cotidiana que permitían secundar el calor natural o depender simplemente del Sol y de los Elementos.”

Jaeggy otorga a sus personajes masculinos: Joachim, Johannes, Reginald, Victor, Kaspar... pertenecen todos a una tradición nórdica y nos trasladan a lugares determinados centroeuropeos. Todos transmiten un sentimiento concreto, a través de la figura del padre, del tío, del sirviente, con talentos calculadores, fríos, metódicos y alejados del mundo de los niños, de los hijos, de la descendencia, como ausentes en la creación del mundo. Aunque son muchas las veces en las que los personajes femeninos se quedan en el anonimato, cuando la autora decide ponerles un nombre, lo hace eligiendo aquellos que evocan fuerza, dureza. Estos tienen una referencia concreta con otras historias anteriores. Un ejemplo de estos es el nombre de Katrin –de casta pura–, el cual tanto por su significado como por su pronunciación expresa esa sensación de dureza. Otro a resaltar es el de Frédérique, en *Beati*, de origen francés que significa “dadora de paz”. En este caso ya no es la dureza la que destaca sino la elegancia. La influencia de la lengua francesa en Jaeggy se remonta a sus orígenes, pues esta era una lengua de uso en su familia. Con él se exalta esa belleza afrancesada que siente la narradora de *Beati* por su amiga y que a su vez es como quiere la autora que el lector vea a este personaje:

Nombrar es un acto mágico, como creían los antiguos y siguen creyendo los primitivos. Mediante el nombre se transmite al recién nacido el alma de un antepasado: el nombre es el núcleo y la cifra de la identidad, y el novelista sabe que si da un nombre equivocado a un personaje le otorgará una identidad falsa que le impedirá existir plenamente (Muñoz Molina 1993: 40-41).

La carencia de estos nombres es frecuente en Jaeggy por eso la teoría de Muñoz Molina se cumple en ella. La narradora anónima de *Beati* existirá siempre que exista su amiga Frédérique, pues la una no se concibe sin la otra. Sin embargo, lo que pretende Jaeggy es crear una cierta identidad falsa, cambiante y poco identificable con la que jugar. Este es el recurso de la escritora para dar mayor importancia al elemento oculto. Esto es lo que sentirá el lector cuando se enfrente a sus dos últimos libros, sobre todo por el parecido entre sus protagonistas. Lo que las relaciona es precisamente lo que no se dice de ellas, lo que le toca al lector imaginar. Esa entelequia es parte de los espacios en blanco, los que dejan en nosotros el desconocimiento y los que ocupan la imaginación.

Siguiendo este proceso de creación, se establece finalmente una relación entre el autor, el narrador y el personaje que ya estudió Bajtín con el análisis de la obra de Dostoievski. Para profundizar en el discurso, en el punto de vista y en los elementos que lo componen, compartiremos la clasificación que hace Bajtín (1988: 278-279) en ese análisis, según la cual hay varias formas de encarar el discurso según esta triple relación.²⁴ Así pues, los personajes de Jaeggy se

²⁴ Ver Bajtín, M.M., *Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1963 (trad. It. Dostoevskij. Poetica e stilistica, Torino, Einaudi, 1968), citado en Segre, 1985: 127-128. “I. La palabra directa, inmediatamente dirigida sobre su objeto, como expresión de la última instancia semántica de quien habla. II. La palabra objetiva (palabra del personaje representado). III. Palabra con

centran principalmente en un discurso objetivado (discurso de un personaje representado) con una predominancia de rasgos de caracterización individual en el discurso orientado hacia el discurso ajeno (palabra bivocal), especialmente la autobiografía y confesión con una matización polémica. Por ejemplo, la narradora-protagonista de *Beati* es un caso a caballo entre la palabra objetiva con predominancia de caracterización individual y la palabra que se orienta a dos voces o bivocal, de tipo activo, es decir habla para sí misma y de sí, autobiográfica y llena de polémica. Sin lugar a dudas, analizar el lugar que corresponde a cada voz, ayudaría a centrar el tema de cada historia, pero en esta autora, la telaraña de personajes provoca asimismo que los temas sean de igual complejidad. Se podrían establecer, sin embargo, algunos nexos temáticos según los propone Tomscevskij (1982: 179-269).²⁵ Los personajes en Jaeggy están ligados solamente por hilos sutiles de la vida y un gran cordón umbilical que es la muerte. No les une nada más, son seres solitarios y si mantienen alguna relación con otros, es solamente una cuestión de duplicidad y supervivencia. Rachel y Jane, las niñas de *Angelo*, son hermanas, pero en realidad lo único que las une es un espejo donde se reflejan y se fusionan y no una unión de sangre, ya que esta implicaría una mayor cercanía carnal y afectiva.

Hay muchas situaciones, pero no están interrelacionadas, por lo que no hay peripecias. Una situación no se vincula con la siguiente, más bien son eventos aislados, historias interrumpidas que se retoman a lo largo de la narración, pero sin una alusión concreta a una situación anterior. En ello se percibe la arquitectura creativa jaeggyana: construir historias que tienen puntos referenciales en otras y que se van entretejiendo entre sí. En el cuento "I Gemelli" del libro *Paura*, por ejemplo, se hace alusión a una Confederación que se encargaba de los hijos de sus miembros, en el caso de que estos murieran. Los gemelos, que quedan huérfanos a muy corta edad, serán protegidos por esta especie de asociación:

orientación sobre la palabra ajena (palabra a dos voces): monodireccional, multidireccional o de tipo activo (palabra ajena reflejada).

²⁵ El autor propone un esquema en el que se dan los elementos que componen toda la estructura de la historia:

- personajes: ligados entre sí por intereses y por relaciones diversas.
- situación: relaciones recíprocas entre los personajes en cada momento preciso. El paso de una situación a otra constituye la fábula.
- peripecias son los pasos de una situación a otra.
- conflicto es la base de la fábula.
- intriga es la lucha entre los personajes. Una situación que contiene contrastes pone en movimiento la fábula.
- desenlace es una situación en la que se han superado los contrastes.
- exordio es el conjunto de motivos dinámicos que destruyen el equilibrio, que violan la inercia de la situación inicial y la ponen en movimiento.
- tensión aparece según los cambios radicales de las situaciones.
- trama: distribución, la estructuración literaria de los acontecimientos en la obra.

Lei prometteva loro un paradiso terreno prima di giungere a quell'altro, a spese della Confederazione. [...] Aveva voglia Hans di una vacanza prima di morire? No, disse Hans. Aveva voglia Ruedi di una vacanza prima di morire? No. Avevano voglia di giocare a carte? No. Solo di ascoltare musica, nella penombra. O nel buio (Jaeggy 1994: 91).²⁶

La misma confederación aparece posteriormente en el libro *Proleterka* en el que se cuenta que el padre de la narradora pertenecía a una Confederación y que había sido fundada por sus antecesores en 1336: "Mio padre, Johannes H., faceva parte di una Corporazione, una *Zunft*. [...] La Corporazione a cui apparteneva Johannes era stata fondata nel 1336" (Jaeggy 2001: 13).²⁷ La relación entre los elementos de una obra a otra no tiene que ser necesariamente referencial de lo mismo, pero da a entender que la construcción de este tejido narrativo está conectada. No por casualidad, la narradora de *Proleterka* tiene un pasado similar a la de *Beati* y parece como si una de estas novelas fuera un capítulo de la otra o viceversa.

En ninguna de las obras hay un conflicto concreto, ni una base específica de la historia. Las cosas suceden sin un denominador común y estas sobreviven a la historia dejándose llevar por el desarrollo de las palabras. Sí hay una base común a todas las historias y es el paso invisible entre la vida y la muerte, pero esta no se concretiza en el desarrollo vital de la obra, sino en la descripción que de ella hacen los personajes. Y como la trama no respeta la estructura clásica de la narración, al no haber conflicto, no hay intriga ni desenlace. Sin estos dos elementos, no hay tensión. Lo que sí aparece constantemente es el exordio, la continuación de entradas en escena de situaciones, de personajes, de lugares, de objetos que hacen que la trama tenga una estructura propia de esta autora y de su construcción creativa. Y ya que no se pueden seguir los análisis lógicos de las estructuras narrativas clásicas, es necesario adentrarse en cada una de las obras para ver cómo todos estos elementos están presentes y ausentes, sobre todo los personajes y la trama.

4. UNA LITERATURA DE LA ESENCIALIDAD

4.1. "el buril de un grabador" (i. Brodskij): el protagonismo de la frase simple

Lo que opinan otros sobre un/a autor/a es muchas veces esclarecedor o desencadenante de una polémica. Fleur Jaeggy, a pesar de no pertenecer a un grupo de escritores famosos, de portada, ha tenido muchas críticas y estas no se

²⁶ "Ella les prometía un paraíso terrenal antes de alcanzar el otro, la Confederación corría con los gastos. [...] ¿Tenía ganas Hans de unas vacaciones antes de morir? No, dijo Hans. ¿Tenía ganas Ruedi de unas vacaciones antes de morir? No. ¿Tenían ganas de jugar a las cartas? No. Solo de escuchar música, en penumbra. O a oscuras. ¿Tenían algún deseo los gemelos? No tenían ninguno."

²⁷ "Mi padre, Johannes H., formaba parte de una Corporación, una *Zunft*. [...] La Corporación a la que pertenecía Johannes fue fundada en 1336".

han quedado solo en el país transalpino, sino que han sobrepasado los confines. Con ocasión de la publicación de *I beati anni del castigo* en alemán, Marcel Reich-Ranicki, en su programa „Das literarische Quartett“ (ZDF) lo consideraba un ejemplo magistral en la descripción de las atmósferas.²⁸ Los participantes en esta tertulia describieron el estilo y el nivel literario de esta escritora que permanece casi en el anonimato, alejada de los ambientes literarios italianos y con una mirada fija fuera de la frontera del país donde vive para acercarse a los círculos literarios europeos y norteamericanos, como si en ellos viera el verdadero reconocimiento de la literatura. Los sentires expresados en esta tertulia reflejan las críticas que ha recibido la obra en general.²⁹

El periodista y crítico literario Cesare Cases compara a Jaeggy con Hölderlin a través de la parataxis y es cierto que la escritora nada tiene que ver con lo sintáctico, sus frases no atienden a las estructuras rocambolescas de la lengua italiana, sino que se concentra en el contenido semántico de las palabras aisladas o en relación mínima con las demás. Es por eso que su estilo sorprende, como señalaba en su comentario Sontag, o que su creación está escrita con el buril de un escultor, es como si le quitara todas las astillas a piezas imperfectas para convertirlas en algo bello y sobresaliente. El resultado final de la obra es un recuerdo infinito de lo transmitido: “la scrittura, tuttavia, ma anche il mondo ed i personaggi che essa plasma, resistono e si mantengono immutati nel corso del tempo” (Durante 2010: 53-60).³⁰ Y no solo resisten en el tiempo, sino también en el imaginario común entre la autora y el lector. Si bien Jaeggy ha manifestado varias veces su desidia ante sus tres primeros libros, estos no dejan de ser los pasos de exordio que dan sus personajes, y el mundo en el que los

²⁸ La crítica se centró en la mala recepción que tiene esta novela debido a los clichés alemanes que usa la autora cuando se describen o hablan los personajes alemanes. Acusan cierta problemática en la traducción de los libros de Fleur Jaeggy al alemán: „Das literarische Quartett“ (ZDF) en: <http://www.youtube.com/watch?v=SujiNdweOcA> [última consulta 8.12.2012].

²⁹ Entre todos estos comentarios, aporto algunos comentarios sobre la obra de la autora que resultan interesantes por las connotaciones que han querido resaltar; Vila-Matas señala que: “Fleur Jaeggy va siempre a lo esencial y, como si tuviera bien aprendida la involuntaria lección de Kafka, consigue muchas veces en una sola página, y a veces en una sola línea, que se haga visible de golpe, a modo de repentina revelación, la estructura desnuda de la verdad. (Enrique Vila-Matas, Babelia 12.09.2009).

Iosif Brodskij destaca su estilo: “La pluma de Fleur Jaeggy es el buril de un grabador”, es una de las frases sobre su escritura más repetidas y referidas por todos sus estudiosos.

Por su parte, Susan Sontag resalta la intensidad de sus palabras y la carga emocional que con ellas se transmite al lector: “Fleur Jaeggy es una escritora radical, que no se adecua a las expectativas comunes. Como lectora, pido a la literatura que sea emocionante, exaltante, sorprendente, intensa, y encuentro cada una de estas cualidades en la obra de Fleur Jaeggy. No creo que se la pueda definir minimalista, sino de una forma de literatura intensiva, en la que cada palabra está cargada extraordinariamente de intensidad emotiva. Escribe sobre situaciones no comunes, que contienen siempre un elemento de misterio”.

³⁰ “La escritura, sin embargo, e incluso el mundo y los personajes que plasma, resisten y se mantienen inmutables al paso del tiempo.”

sitúa, los centros educativos, los manicomios, las casas, son siempre las mismas vistas desde perspectivas diferentes. Fruto de ello es su gran equilibrio estilístico por el que pasan todas sus descripciones como si cada una de ellas fuera diferente, aunque el lector se siga encontrando en el mismo lugar, rodeado de las mismas paredes y situado en un contexto suizo-alemán; lo suizo trasciende lo provincial y se abre al mundo.

Su ser cosmopolita es un rasgo común a la autora y a su obra, que no solo destacó Susan Sontag, sino que confirman la recepción que ha tenido su producción literaria en el mundo. Ha sido traducida a más de 17 lenguas y las reseñas sobre sus libros son innumerables, por no hablar de la cantidad de escritores que han hecho de la autora una entrada en sus blogs. Desde Alemania hasta México, pasando por España e innumerables países más. Señalo dos de los más relevantes: *Shangrila*, revista literaria publicada en un blog que crea carpetas de autores, en este caso titulada “Leidtragende: la que lleva el dolor”.³¹ Y otro, el de una escritora mexicana, Eve Gil, que recoge un interesante comentario sobre su estilo: “nada más apartado de la literatura italiana que Fleur Jaeggy, quien sobria, precisa, desnuda de metáforas y pletórica en poesía, tiene mucho más parentesco con Goethe, el propio Walser y Kafka” (Gil 2009). Esta relación de intertextualidad se ha ido completando a través del análisis de cada una de las obras, pero sobre todo se culmina con el último libro, *Vite congetturali* (2009), con la dedicación de su creación en exclusiva a los que fueron sus maestros literarios. La autora está haciendo aquí lo que Robert Musil ya previó en su día en relación a lo que se escribe, con lo que a través de los personajes se quiere transmitir:

El arte de escribir consiste en crear situaciones que pongan en concordancia lo que se tiene que decir con las personas que lo dicen; y, por otra parte, elegir de tal manera lo que se va a decir, escoger de tal manera de la corriente de los pensamientos los en cierto modo puntos sugestivos cruciales de la misma que las personas no tenga mucho que decir (Fischer 1984: 68).

Es la forma en sí la que determina el contenido, por lo que es Jaeggy la que establece los parámetros de su texto, cómo colocar a sus personajes, quiénes son estos y decidir si de novela a novela los detalles se han ido concentrando en un acontecimiento externo sin tener que darle una interpretación interna. Y este detalle es un elemento fundamental entre Musil y Jaeggy: “[Musil] Aumenta hasta lo último, hasta la exacerbación, el detalle, pues no se trata de tranquilizar al ciudadano; al contrario, la tarea del escritor revoltoso es precisamente el intranquilizarle” (Fischer 1984: 72). El paralelismo en la recepción de las obras

³¹ Son varios los autores que han creado los artículos para esta carpeta, su importancia literaria es significativa aunque no se trate de una revista publicada en papel: <http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2007/05/carpeta-fleur-jaeggy.html> [última consulta: 3.11.2011].

de ambos autores estriba principalmente en esta inquietud con la que el lector intentará afrontar la siguiente creación que ellos le propongan.

4.2. La brevedad expresiva: la concisión del epitafio

La literatura minimalista no se debería confundir en Jaeggy con la literatura de la esencialidad, de lo breve, de lo conciso. El cuento breve siempre tuvo detractores feroces aunque muchos de sus creadores fueran relevantes literatos en todas las épocas, desde Poe hasta Cortázar, o incluso el mismo Conrad. La literatura de lo esencial abandona la forma, no atiende al número de páginas y se concentra en la lectura interior de sus palabras: “Con la invención de la imprenta sobreviene la revolución de la lectura interior, silenciosa, solitaria. Un público especial de peregrinos al comienzo, y preponderantemente femenino después, contribuye al auge de la novela” (Tacca 1973: 150).

Jaeggy sabe que domina la esencialidad de su escritura cuando leyendo en voz alta la frase escrita, siente que el ritmo la acompaña. Un ritmo que podría resultar en algunas ocasiones el del martilleo constante de la frase sentenciada o el golpe final de la trama, del *plot*: “Jaeggy's main enemy is mannerism, the complacent repeating of oneself. And in the struggle against mannerism her main ally is plot” (Parks 2004).³² Es la artificiosidad de la lengua la que la acerca precisamente a la lengua italiana, mientras que es la parataxis, con su pureza y limpieza lingüística, la que deja entrever la herencia de su lengua alemana que subyace. En las palabras singulares –casi siempre expresadas en otras lenguas como por ejemplo *Mutter, Daddy, Krieg, Krank, Amitié amoureuse, Enfant*– encontramos el rápido significado que impide que haya interpretaciones, lo que los etnógrafos definieron como “motivo” (Segre 1985: 100); llegar a esta partícula esencial es encontrar la parte más depurada para llegar a su vez a la intención del narrador-autor, el conjunto de todos estos: “vengono a istituire la strumentazione semiotica a cui lo scrittore ricorre nell’atto di dar forma alle sue invenzioni” (Segre 1985: 101).³³ El motivo indica una unidad mínima de narración y constituye un repertorio temático al que recurren todos los narradores. Jaeggy, en cuanto autora, sabe que tiene las herramientas para usarlos, como narradora recurre a ellos para evitar descripciones complicadas, explicaciones lentas y una sintaxis ajena a su estilo. Ciertas ideas, inherentes a ella no suenan igual en una lengua o en otra, de ahí que para expresar con ritmo y rapidez ciertos sentimientos use diferentes lenguas. La importancia lingüística en la obra de Jaeggy comporta el entendimiento de sus personajes, su carácter y su idiosincrasia.

³² “El mayor enemigo de Jaeggy es el manierismo, la complaciente repetición de sí misma. Y en la lucha contra el manierismo su principal aliado es la trama.” En: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2004/feb/12/love-letter/> [última consulta 8.9.2011].

³³ “El motivo (motiv) o el conjunto de estos instituyen la instrumentalización semiótica a la que recurre el escritor en el acto de dar forma a su invención.”

4.3. La literatura del silencio. El espacio otorgado a las otras lenguas

Uno de los puntos claves de la obra de Fleur Jaeggy es el contraste entre estilo y lengua; la escritora presenta sus obras en italiano, convirtiéndola en su lengua vehicular, si bien sus sentimientos no se puedan relacionar tanto a esta lengua latina como a la lengua de su infancia, el alemán de Suiza. Jaeggy tomó como ejemplo autores que se convierten en sus referentes, y de ellos deja una marcada huella en sus historias. La autora se aleja de la retórica del país donde vive, porque de alguna forma la retórica delimita la diferencia entre países, entre culturas; una cierta retórica permitiría pensar, reflexionar y sin embargo, el estilo directo y tajante de Jaeggy no consentiría al lector ni tan siquiera respirar:

Ihre Sprache ist kurz und kantig. Kaum einmal, daß Atem geholt wird. Sie gibt sich präzise, ohne realistisch zu sein; kommt dem Leser scheinbar einfach entgegen, insistiert zudringlich, gelegentlich auch mehr als nötig. Das verleiht den Texten, trotz ihrer Kürze, etwas Überschüssiges. Als Lustgewinn jedenfalls sind sie nicht gedacht (Wehle 1997).

No es solo cuestión de las punzadas que transmite al lector con la lengua, sino también la manera de evocar la tierra, de contextualizar los lugares, suizos, germanos, lejanos al Mediterráneo, a pesar de que el barco *Proleterka* viajara por el Adriático hacia países bañados por este mar. La ya tan mencionada frialdad de sus gentes es la que contextualiza el entorno de los personajes. Jaeggy comparte todos los recuerdos de su niñez a través de sus historias, los pone en las vidas de otras adolescentes que protagonizan su obra; así como lo afirma Beatrice von Matt (1998: 82) en su libro sobre la literatura de mujeres suizas „Kindheitsdarstellungen schreiben die Schweiz, wie sie war, irgendwo auf dem Land, in der Stadt“. Ella misma afirmó que todo le evoca algún recuerdo: “A quattordici anni ero educanda in un collegio dell’Appenzell. Luoghi dove Robert Walser aveva fatto molte passeggiate quando stava in manicomio, a Herisau, non lontano dal nostro istituto” (Jaeggy 1989: 9).³⁴ Con esta introducción se presenta la historia de la niña en *Beati*. En este lugar solitario y montañoso pasó parte de su vida la escritora, y este lugar de Suiza pertenece a uno de los cantones de habla alemana. En este contexto estudiantil como es el Bausler Institut, son muchas las ocasiones en las que aparecen diferentes lenguas. Cuando la yo narradora se encuentra inmersa en acontecimientos literarios, poéticos o en sus conversaciones con su amiga más amada, se hacen siempre alusiones en lengua francesa: “une amitié amoureuse’, dicono i francesi” (Jaeggy 1989: 19).³⁵ Cuando se hacen críticas con cariño: “Tu es possédée par l’ordre’. Mi rispose sorridendo: ‘J’aime l’ordre’.” (Jaeggy 1989: 53).³⁶ Cuando se despiden las amigas: “Ne sois pas triste’.” (Jaeggy 1989: 71).³⁷

³⁴ “A los catorce años era alumna de un internado en el Appenzell. Lugares donde Robert Walser había dado muchos paseos cuando estaba en el manicomio de Herisau, no muy lejos de nuestro instituto.”

³⁵ “Una amistad amorosa’, dicen los franceses.”

³⁶ “Tú no tienes orden.’ Me respondió sonriendo. ‘Yo amo el orden.’”

O incluso cuando desaparece el colegio y su destrucción implica la muerte de toda historia de juventud: “Un parfait contentement.” (Jaeggy 1989: 79).³⁸

Si bien la lengua alemana es la lengua de la niñez y del recuerdo de Jaeggy, en *Beati* recibe un trato secundario con respecto al francés. El alemán es su lengua, pero también es la lengua de la autoridad, de las reglas, de los saludos obligatorios, de lo familiar, del desprecio causado por su compañera de habitación, con la que debe estar simplemente porque esta posee esa lengua y su madre así lo quiso: „Gute Nacht” / „Wehrmacht” / „Krieg” / „Ja, freilich, freilich” / „Grüss Gott” / „Töchterinstitut” / „Weltschmerz” / „Stille Nacht” / „Mein Kind, mein Kind” / „Mein Lebenslauf” / „Mutti” / „Bist du zufrieden? Ja, mein Vater” (Jaeggy 1989: 41-87). Todos son términos que en ocasiones aparecen en otras de sus obras. Expresan la esencialidad del dolor, la lejanía de la familia, el elemento cultural de la infancia de la autora.

En *Proleterka*, la autora, por el contrario, hace uso del alemán casi como lengua principal, pues es esta la que poseen la mayoría de los turistas que viajan en ese barco. De la misma forma que hemos visto anteriormente, hace uso de estas palabras alemanas y con ellas enriquece el texto y da esa esencialidad al motivo como expresión mínima y contenedora de toda una explicación cultural que la autora nunca proporcionará. Estas palabras en su mismidad ayudan a entender sus silencios, los huecos tan presentes en sus obras. Todos estos ejemplos lingüísticos son un ápice de los temas de toda la obra de Fleur Jaeggy, desde su primer libro hasta el último:

Il narratore stava ancora cercando un finale per il suo racconto. I finali dovrebbero essere prodighi. Forse. Quelle magnifiche esequie potevano essergli d'aiuto. Un ultimo dettaglio: il nome del macellaio era Angst, Paura (Jaeggy 1994: 35).³⁹

Solo utilizando esta palabra *Angst*, el lector, conocedor de las lenguas de la autora, entiende sin mayor explicación la esencialidad que el nombre conlleva, el miedo que transmite y provoca que la historia comience de nuevo. Todos estos motivos señalados a través de otras lenguas pueden ser, según Tomasevskij, de diferentes aspectos. Si se pueden eliminar o no, si eliminándolos se daña la coherencia del cuento: “I motivi non omissibili si dicono legati, quelli che si possono eliminare senza danneggiare l'integrità del rapporto causale-temporale degli avvenimenti, si dicono invece liberi” (Segre 1985: 104).⁴⁰ Según esta teoría, en Jaeggy casi todos serían “ligados” ya que en la mayoría de los casos son los que ayudan a mantener la unidad coherente del

³⁷ “No estés triste.”

³⁸ “Una gran complacencia.”

³⁹ “El narrador todavía estaba buscando un final para su historia. Los finales tendrían que ser prodigos. Quizá. Aquellas magníficas sepulturas podrían ayudarle. Un último detalle: el nombre del carnicero era Angst, Miedo.”

⁴⁰ “Los motivos no omisibles se denominan ligados, los que se pueden eliminar sin dañar la integridad de la relación causal-temporal de los hechos, se llaman libres.”

texto. Sin ellos, todo el estilo jaeggyano, toda su arquitectura textual se desplomaría.

6. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA HUELLA DEL CUERPO DE WALSER

Si tratta di trovare un lessico minimo di sostantivi che comprendano il massimo possibile di (o magari tutte le) azioni narrabili, e che le indichino allo stesso livello di astrazione. Ciò che è reso arduo dalla diversa abbondanza di suddivisioni dei campi lessicali di qualunque lingua naturale, e dalle connotazioni che si sono storicamente depositate su ognuno dei termini (Segre 1985: 111).⁴¹

Las connotaciones de esa glacialidad, de la que ya habló el periodista español Enric González⁴² para referirse a la obra de la autora, no significa que no haya sentimientos, sino que esos sentimientos son más límpidos, más puros, más directos. Es como si el frío hiciera que el léxico sea mínimo, que los sustantivos contengan un mayor significado, como si este aportara una gran capacidad narrativa y provocara que el nivel de abstracción fuera como el que describe Cesare Segre en su análisis, de tal forma que los términos usados representan las connotaciones necesarias, las esenciales, las que el frío permite conservar. En Jaeggy las menciones al frío son esenciales, muchas veces este elemento va unido a un sentimiento de una muerte viva y la lengua italiana, de alguna manera pone vida a la muerte, en una especie de “vida congelada”. En *Beati* el frío y la muerte de Walser son la primera descripción que hace del contexto en el que se encuentra. Ella misma dijo en la entrevista concedida al periodista español que esa glacialidad no indica que no haya sentimientos, así lo confirma la última frase de un breve cuento que la autora publicó en inglés, *Winter Roses*, y que es una especie de tributo al escritor que murió en la nieve: “By way of tribute, he offers the writer a bouquet of little roses that he picked for her, coated with frost” (Goldstein 2005).⁴³ La belleza de ciertas palabras que emplea la autora presentaría precisamente esa frialdad que acompaña toda su obra, y se ha podido entender que no expresan la ausencia de sentimientos sino la fuerza con la que el frío consigue que estos se mantengan. La frescura de las flores se conserva en medio de la nieve como si fuera una *edelweiss* que no muere, sino que permanece firme y fuerte a pesar de las inclemencias climatológicas. Así es

⁴¹ “Se trata de encontrar un léxico mínimo de sustantivos que comprenden el máximo posible de (o quizás todas las) acciones narrables, y que las indique al mismo nivel de abstracción. Lo que se considera arduo de la diversa abundancia de subdivisiones de los campos léxicos de cualquier lengua natural, y de las connotaciones que se han ido depositando históricamente en cada uno de los términos.”

⁴²fr.:http://www.elpais.com/articulo/semana/Jaeggy/_Fleur/cierta/glacialidad/revela/sentimientos/elpe_putec/20040313elpbabese_1/Tes [última consulta: 23.11.2011].

⁴³ Goldstein, A., (trad.) *Winter Roses* de Fleur Jaeggy; publicado en inglés en: Common Knowledge, 11, no. 3, 2005. “A modo de tributo, le ofreció al escritor un ramo de pequeñas rosas que cogió para ella, cubiertas de escarcha.” En línea: <http://commonknowledge.dukejournals.org>, p. 369 [última consulta: 23.11.2011].

como resuena metafóricamente esta forma de concebir la vida en las historias de Fleur Jaeggy.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, MIJAÍL MIJÁILOVICH (1988), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México D.F., Fondo de Cultura de México.
- BINER, PIERRE (2000), *LiteraTour de Suisse Teil: 2. Federspiel, Felder, Grobéty, Häny, Hürlimann, Jäggy, Johansen, Laederach, Leutenegger, Loetscher, Mascioni, Mehr*. Bern: SRG SSR Idée Suisse, (VHS, 177 Min.).
- DURANTE, ERICA (2010), “Fuori di sé, fuori dal tempo”, en *Viceversa Letteratura. Rivista di Intercambi Culturali*. N.4. Service de Presse Suisse (SPS).
- FISCHER, ERNST (1984), *Literatura y crisis de la civilización europea: Kraus, Musil, Kafka*, Barcelona, Icaria.
- GIL, EVE (2009), “La pasión de la reina de hielo”, [en línea] [Consulta: 3 noviembre 2011]. Disponible en: <<http://trenzamocha.blogspot.com/2009/07/la-pasion-de-la-reina-de-hielo.html>>.
- GONZÁLEZ, ENRIC (2004), “Una cierta glacialidad también revela sentimientos”, en *El País*, [en línea] [Consulta: 3 septiembre 2013]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2004/03/13/babelia/1079138350_850215.html>.
- JAEGGY, FLEUR (1968), *Il dito in bocca*, Milano, Adelphi.
- JAEGGY, FLEUR (1971), *L'Angelo custode*, Milano, Adelphi.
- JAEGGY, FLEUR (1980), *Le statue d'acqua*, Milano, Adelphi.
- JAEGGY, FLEUR (1989), *I beati anni del castigo*, Milano, Adelphi.
- JAEGGY, FLEUR (1994), *La paura del cielo*, Milano, Adelphi.
- JAEGGY, FLEUR (2001), *Proleterka*, Milano, Adelphi.
- JAEGGY, FLEUR (2009), *Vite congetturali*, Milano, Adelphi.
- MATT, BEATRICE VON. (1998), *Frauen schreiben die Schweiz: Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart*, Frauenfeld; Stuttgart; Wien, Huber.
- MESSINA, DINO (1998), “FRANCOFORTE Il beato anno della Svizzera”, en *Il Corriere della Sera*. 4.12.1998, [en línea] [Consulta: 8 julio 2013]. Disponible en: <http://archiviostorico.corriere.it/1998/ottobre/04/Francoforte_beato_anno_della_Svizzera_co_0_9810043190.shtml>.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO (1993), *La realidad de la ficción*, Sevilla, Renacimiento.
- ORTESE, ANNA MARIA (2011), “Il piacere di scrivere”, *Da Moby Dick all'orsa Bianca*, Milano, Adelphi.
- PARKS, TIM (2004), “Love Letters”, en *The New York review of books* 51, n. 2.
- PROUST, MARCEL (1927), *En busca del tiempo perdido. U. El tiempo recobrado*. Madrid, Alianza, 260, en Sullá, E. (1996), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo Mondadori.
- RIQUER, MARTÍN DE Y VALVERDE, JOSÉ MARÍA (2008), *Historia de la literatura universal*, Madrid, Gredos.

- RUSTICI, DANIELA (enero 2002), "Interviste e commenti sul Premio Donna Città di Roma" N. 9. [en línea] [Consulta: 18 junio 2011]. Disponible en: <www.mclink.it/n/dwpress>.
- SEGRE, CESARE (1985), *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Giulio Einaudi.
- SONTAG, SUSAN (2003), "Proleterka de Fleur Jaeggy", Discurso Casa Italiana New York University, New York, 9.12.2003.
- TACCA, ÓSCAR (1973), *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.
- TOMASEVSKIJ, BORIS (1982), "Temática", en *Teoría de la Literatura*, Madrid, Akal.
- WEHLE, WINFRIED (3.5.1997: B5), „Höllisches Glück. Fleur Jaeggy schürt die Himmelangst“, en FaZ.
- WINTER, JUDY (1998), en Jaeggy, F., Würth, R., Winter, J., „Die Angst vor dem Himmel: Erzählungen“, Schwabisch Hall: Steinbach. (Audiolibro en alemán).
- ZINGG, MARTIN (1992), „Besuch in der Schweiz,“ en Briegleb, K., Weigel, S. (eds.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München, dtv.